

A POESIA DIONISÍACA DE ROBERTO PIVA

Katerine de Brito Sobrinha¹

Resumo: O interesse é analisar duas obras de Roberto Piva – *Paranoia* (1963) e *Ciclones* (1997) – segundo a hipótese de que as duas obras, escritas em momentos aparentemente tão distintos de produção, revelam, de diferentes maneiras, a recorrência da figura mítica de Dionísio como mote organizador da poética piviana.

Palavras-chave: Roberto Piva. Dionísio. Xamanismo.

Abstract: The interest is to analyze two works of Roberto Piva – *Paranoia* (1963) and *Ciclones* (1997) - according to the hypothesis that those works, apparently written in such different production times, reveal, in different ways, the recurrence of the mythical figure of Dionysus as an organizing motto of Piva's poetic .

Key-words: Roberto Piva. Dionysus. Shamanism.

a poesia mexe
com realidades não-humanas
do planeta
profecias
espíritos animais
vidência
estrela bailarina
lugares de poder
fogo do céu

Piva, *Pedra Grande*, 1994

A profusão de versos enérgicos de Roberto Piva certamente é fato determinante para colocá-lo na linha de frente dos poetas mais importantes da segunda metade do século XX no Brasil. Se concordarmos que a poesia funciona como uma espécie de implosão do uso comum da linguagem nas suas estruturas mais arraigadas, é possível que concordemos, também, que o poeta há que ter grande consciência do próprio fazer poético que permita a transgressão. Esse caráter da poesia é o que permite que a perícia de sua produção esteja nas mãos de poucos, nas mãos daqueles que conheçam a linguagem cotidiana a ponto de

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária da Universidade Estadual de Campinas, com pesquisa vinculada ao Instituto de Estudos da Linguagem (IEL). E-mail: kate_brito@hotmail.com

detoná-la, mas que também sejam habilidosos no manejo dos instrumentos que vão promover tal irrupção. Este esquema inicial permite afirmar que um grande poeta é, antes de qualquer coisa, um grande leitor, um grande crítico e um grande visionário. E são estas provavelmente algumas das características de Roberto Piva.

A poesia de Piva é pura insubmissão. Seja a controles normativos, seja a moralismos ou a qualquer sombra de academicismo; é poesia livre e libertária. É dionisiaca. Eis a figura que perambula pela poética de Piva do início ao fim de suas poesias: Dionísio. Caminhando a passos largos pela obra do poeta paulistano, não há como não perceber a distensão do eixo temático entre as suas primeiras poesias publicadas e aquelas que ele publica já como um poeta maduro e reconhecido. Em momentos diferentes de produção, a poética de Piva é marcada tanto pelos transportes dionisiacos da alucinação, da febre, pondo a nu um gozo infernal em forma de transe, de êxtase, quanto por uma feição mística. Aparentemente outro, mas ainda o mesmo. Dessas últimas, a poesia é já natureza, em sua dimensão mais bruta e substancial. É a vegetação, as ervas, os pássaros, as árvores, e é, sobretudo, a inserção de um elemento que marcará a dominante poética das obras mais tardias de Piva: o xamanismo. A proposta, aqui, é pensar como essa tensão temática, que aparentemente cinde a obra de Piva, representa, por outro ângulo, não uma ruptura, mas uma ligação profunda entre os textos na medida em que nos deixarmos, à maneira de Dante por Virgílio, guiar pelas mãos de Dionísio pelo inferno sensorial da poética de Piva. Dionísio é o deus do vinho, da orgia, do desregramento, mas é também o deus da natureza, da vegetação, aquele que representa a dimensão mais profunda entre o homem e a natureza. Para tanto, a proposta é analisar o primeiro livro publicado por Piva, em 1963, *Paranoia*, e o último publicado em vida, *Ciclones*, de 1997, procurando abordar a recorrência, em momentos aparentemente tão distintos de produção, da figura mítica de Dionísio atravessando a poética piviana.

Publicado pela primeira vez na década de 1960, em 1963 mais precisamente, década marcada por movimentos anti-sistêmicos que, ainda que irrompidos por reivindicações locais, esperavam modificar, sobretudo, a (des)ordem atual das

coisas, o livro de Piva é também uma espécie de leitura visceral de um mundo caótico. O choque inicial causado pelo primeiro contato com a poética de Piva é, certamente, a dimensão anárquica da linguagem de sua poesia. *Paranoia*, o seu livro de estreia, que é formulado em torno de um motivo obsedante, a cidade de São Paulo, soa como uma poesia derivada daquilo que vê e sente nas ruelas e becos, farejando sempre o aspecto caótico e absurdo do cotidiano. Formular qualquer escrito a respeito da poesia de Piva não é tarefa das mais fáceis. As suas poesias, que resistem veementemente a uma leitura rápida e descuidada, é de leitura ainda mais complexa quando submetidas a um exame cauteloso. Lidar com o insólito é sempre um grande risco. O desafio é posto, já de saída, pelas formulações linguísticas que, longe de garantirem a sua legibilidade, detonam e suspendem o caráter comum e ocioso da linguagem. À maneira do título de uma de suas poesias no *Paranoia*, “Poema Submerso”, Piva parece pensar o seu texto precisamente a partir de equações que garantirão a elevação ao primeiro plano daquilo que é velado e submerso por uma vida cotidiana e banal, escolhendo desrespeitar a máquina retórica da linguagem comum.

No *Paranoia*, livro composto por vinte e um poemas, a cidade de São Paulo surge como palco fundamental das aparições fantasmáticas de prostitutas, cafetinas, bêbados, mendigos, convivendo com imagens sagradas e sendo elas mesmas sacralizadas pela poética piviana. A violência com que as imagens vão sendo construídas, as transgressões e toda sorte de violação dos interditos tornam a poética de Piva um desses raros momentos de resistência a qualquer tipo de institucionalização, cujo conteúdo é capaz de suportar a potência que ela mesma produz. Assim, por exemplo, no poema *Visão de São Paulo à noite*, o poeta produz imagens de um cortejo sinistro de cenas que derivam das ruas, da produção desse cotidiano distorcido, assumindo, na poesia, um aspecto de delírio:

Na esquina da rua São Luís uma procissão de mil pessoas
 acende velas no meu crânio
 há místicos falando bobagens ao coração das viúvas
 e um silêncio de estrela partindo em vagão de luxo
 fogo azul de gim e tapete colorindo a noite, amantes
 chupando-se como raízes

Maldoror em taças de maré alta
 na rua São Luís o meu coração mastiga um trecho da minha vida

a cidade com chaminés crescendo, anjos engraxates com sua gíria
feroz na plena alegria das praças, meninas esfarrapadas
definitivamente fantásticas

Azáfama cotidiana das ruas, místicos que consolam viúvas, amantes, chaminés, engraxates, meninas esfarrapadas, são alguns dos elementos centrais dessa poesia que transforma o cotidiano, aparentemente banal, em uma procissão de espectros que concorrem para o caráter absurdo e insólito do real.

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, ao tratar da origem da tragédia entre os gregos, retoma múltiplas vezes a sugestiva proposição de que “a existência no mundo só se justifica como fenômeno estético” (NIETZSCHE, 1992, p. 18), o que equivale a uma supressão, ou o sem-lugar da *moral*, que teria a sua existência destituída de um fim encerrado em si. Nietzsche especula, portanto, o nascimento da tragédia grega precisamente nesta dobra em que cada civilização, até naquela que seria a mais harmoniosa de todas, a grega, tende a forçar os limites do cotidiano, de todas as suas regras assentadas. É nesse sentido que há, no texto de Nietzsche, destacados dois poderes artísticos, dois instintos que coexistem e, juntos, formam uma unidade, sendo constitutivos de toda criação artística: aquele que seria o onírico, num sentido figurativo, o que determinaria as regras, formas e medidas, o apolíneo; e aquele que surgiria da necessidade de rompimento com todas as rígidas e hostis delimitações da civilização ou a diluição dos limites que represam os instintos, de onde emergem a violação, a transgressão, a ruptura com os princípios de individuação: o êxtase da violência dionisiaca.

Falar na obra de Roberto Piva é falar num diálogo incessante com a tradição. Para além de referências a outros poetas, como Lautréamont, Rimbaud, Murilo Mendes, Jorge de Lima, Dante, Whitman, dentre outros, há alusões a obras de filósofos como Kierkegaard e, assumindo um lugar de destaque na sua poética, Nietzsche. E é precisamente o conceito de êxtase dionisiaco, mobilizado pelo filósofo alemão, que iluminará a mirada deste trabalho, que é pensar a figura

dionisiaca como o ponto comum, como aquela ligação profunda que confere unidade entre a primeira e a mais tardia poesia de Roberto Piva.

No *Paranoia*, por exemplo, o tom marcadamente extático da poesia é determinado pelos frêmitos das beberagens narcóticas, não como fuga da realidade tampouco como gesto vazio de alteração de consciência, mas como uma espécie de atualização da tradição dionisiaca espelhada nas violações sagradas do paganismo que é, segundo Nietzsche, condição possível para se alcançar o estado dessa “realidade inebriante que não leva em conta o indivíduo, mas procura inclusive destruí-lo e libertá-lo por meio de um sentimento místico de unidade” (NIETZSCHE, 1992, p. 32). Daí a estrutura largamente explorada no *Paranoia*: versos longos, marcados por um efeito alucinatório, de sentido intrincado, como, por exemplo, o poema *Visão 1961*, em que lemos o seguinte fragmento:

em jejum de Vida as trombetas de fogo do Apocalipse
afã irrisório de ossadas inchadas pela chuva e bomba H árvore

branca coberta de anjos e loucos adiando seus frutos
até o século futuro
meus êxtases não admitindo mais o calor das mãos e o brilho
platônico dos postes da rua Aurora comichando nas omoplatas
irreais do meu Delírio
arte culinária ensinada nos apopléticos vagões da Seriedade por
quinze mil perdidas almas sem rosto destrinchando barrigas
adolescentes numa Apoteose de intestinos
porres acabando lentamente nas alamedas de mendigos perdidos
esperando
a sangria diurna de olhos fundos e neblina enrolada na voz
exaurida na distância

Neste aspecto, o ponto fundamental dessa poesia parece residir no fato de que ela extrapola as cenas que fazem parte de um patrimônio comum de imagens, penetrando camadas profundas de consciência que revelam uma dimensão inacessível sem o concurso dessa “embriaguez dionisiaca”. Contudo, dizer que a poética de Piva tem como centro radiador experiências extáticas não significa dizer que ele não opera por meio de procedimentos que demandam princípios elementares de composição. O jogo de metáforas enigmáticas justapostas imediatamente umas às outras simulam o delírio desse *eu* que “vê com olhos livres”, sendo já um procedimento consciente da feitura desse complexo artefato poético,

ou, como melhor nos sugere Alcir Pécora, “a dificuldade da leitura é aqui elemento estruturante do sentido” (PÉCORA, 2005, p. 13).

Já fora sublinhada neste trabalho a importância do espaço urbano na poética de Piva, sobretudo em seus primeiros trabalhos. Os aspectos da metrópole escolhidos por ele não são aqueles que saltam aos olhos, tampouco os seus espaços privilegiados, mas o poeta flana pelos subterrâneos dessa “paulicéia desvairada” à procura de escavar a matéria de sua poesia em toda a sua crueza:

Vamos percorrer as vielas do centro aos domingos quando toda a
gente decente
dorme, e só adolescentes bêbados e putas encontram-se na noite

Existe em Piva uma releitura mordaz da maquinaria moderna da civilização. As ruas, os burocratas, a massa de gente apressada, ocupada e a truculência desesperada de uma cidade que massacra permitem que o poeta, crítico e irônico, a leia em uma chave de desprezo, a um só tempo desafiadora e debochada:

Eu queria ver as caras dos estranhos embaixadores da Bondade
quando me
vissem passar entre as rosas de lama fermentando nas ruelas onde
a Morte é tal qual uma porrada
tilintam campainhas nas asas dos anjos que vão passar
tanto as cidades que percorrem como as cidades que abandonam
estão vazias
som morte tempo ossos verdes vontade energia e as habituais
velhas
loucas distribuindo bombons aos meninos pobres
o apito disentérico das fábricas expulsando escravos
bailarinos trazendo a maresia nojenta dos fiordes endoidecendo atrás
dos tapumes indevassáveis
grossas fatias de penumbra nos olhos vencidos pelo álcool
eixos titânicos montados na mente onde a homossexualidade quer
nos
comer vivos
partos desenfreados extraindo larvas angulosas
e as crianças fazendo haraquiri ao som de Lohengrin
sobre os pavimentos desolados o firmamento está distante como
nunca
nós provamos a esperança desesperada que acompanha cada gosto
ritual
enquanto nossas tripas agonizam nos indefesos caules das
hortênsias.

Da caótica paisagem urbana, Piva parece se dar conta de que a civilização só tem a sua existência efetiva quando da repressão dos instintos; para o poeta, ao represar os apelos libidinais, a civilização asfixia o animal humano com uma consciência moral. Ao se deparar com este “mal estar da civilização”, a poética de Piva abandona o espaço urbano, agora já esgotado em todas as suas possibilidades, e vislumbra no campo as vertentes arcaicas do homem mais pleno de liberdade. É nesse sentido que, para Piva, o campo torna-se o único lugar possível de reconciliação entre o homem e a natureza. E é esta a distensão que desloca a percepção do poeta da cidade caótica e perversa para a natureza.

Ciclones, último livro de poesia publicado por Roberto Piva, sugere, já a partir do título, a ligação do poeta com essa sagrada violência da natureza. Assumindo outra percepção de existência que não aquela dos arrebatamentos e transes de origem nas “relações de afinidades e antagonismo entre o eu e o mundo, o poeta e a metrópole” (WILLER, 2005, p. 153), Piva se deixa absorver pela natureza que emana uma dimensão poética ainda mais profunda. Diferenças formais também são evidentes, o poeta verborrágico do livro de 1963 é mais contido e condensado no livro de 1997. No *Paranoia*, a característica predominante são os versos longos e a sobreposição de metáforas obscuras; no *Ciclones*, a experiência formal é outra: versos curtos, na maioria das vezes concentrados em uma única imagem, à maneira de haicais, revelam uma espécie de saturação de um tipo específico de matéria e forma, emblemático do caráter impetuoso e impulsivo daquele *eu* errante em uma cidade convulsiva.

No *Ciclones*, que é a obra que aqui entendemos como aquela em que o poeta consegue a difícil tarefa de promover uma dissonância com o próprio sistema de produção, a obra de Piva se redefine a partir de uma diluição radical do *eu*. A título de exemplo, no livro de 1963, não é difícil identificar as marcas textuais do *sujeito* ou desse *eu* agitado que caminha pela cidade, como nos versos dos seguintes poemas: “Poema Submerso”: Eu era um pouco da tua voz violenta, Maldoror/ Eu caminhava pelas aleias olhando com alucinada ternura; “A Piedade”: Eu urrava nos poliedros da Justiça no meu momento abatido na extrema paliçada; “Poema de ninar para mim e Bruegel”: Eu te ouço rugir para os documentos e as multidões/ Eu percorro todas as barracas/ atropelando anjos da morte chupando sorvete; “Boletim do Mundo

Mágico”: Eu sou uma solidão nua amarrada a um poste; “O Volume do Grito”: Eu sonhei que era um Serafim e as putas de São Paulo avançavam na densidade exasperante; “Stenamina Boat”: Eu reclamo uma lenda instantânea para o meu mar morto; “Poema Lacrado”: No meu cérebro oito mil vaga-lumes/ balbuciam e morrem; “Os anjos de Sodoma”: Eu vi os anjos de Sodoma escalando/ um monte até o céu/ Eu vi os anjos de Sodoma inventando/ a loucura e o arrependimento de Deus. E mais um sem número de possíveis exemplos.

No *Ciclones*, já não há mais um registro frenético desse *eu* em uma relação visceral com a cidade. Mais contido, com uma ambientação completamente oposta àquela dos primeiros poemas, imagens mais depuradas, mas não menos extático. A experiência de delírios místicos é, no *Ciclones*, ainda mais veemente. As imagens mais apuradas e mais concentradas passam a ser orientadas por um tema caro a Roberto Piva: o xamanismo. A sua iniciação, segundo o próprio poeta, em entrevistas concedidas sobre a sua obra, se deu quando ainda criança: “eu tinha doze anos, mas eu não sabia que aquilo chamava xamanismo, para mim ele estava fazendo bruxaria”, continua, “era um empregado na fazenda do meu pai, descendente de índio e de negro, que me iniciou no xamanismo e na piromancia” (PIVA, 2008). Da iniciação efetiva ao xamanismo alguns anos mais tarde, somando-se a um trabalho vigoroso de pesquisa bibliográfica a respeito do tema, a poesia de Piva é tomada pelo objeto em questão.

Mircea Eliade, em *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*, esclarece uma série de aspectos sobre o tema e define o xamanismo como a “técnica do êxtase, ao mesmo tempo mística, magia e religião no sentido amplo do termo” (ELIADE, 1998, p. 10). Ao se deter sobre os diferentes povos cuja importância do xamã é ainda preservada, Eliade observa que ao xamã é atribuída a competência de curar, tal qual um médico, mas também cabe a ele a tarefa de psicopompo, i.e., o guia que conduz os neófitos em eventos de iniciação, podendo assumir ainda o papel de místico, sacerdote e poeta. Deduz-se daí que toda vida místico-religiosa dessas sociedades gira em torno do xamã. Cabe salientar que embora não seja o único a manipular o sagrado em suas comunidades, o xamã é a figura dominante de toda experiência extática, sendo o único apto a conduzir os transe durante os quais se acredita que a alma deixa o corpo para realizar ascensões aos céus ou descida aos infernos.

Fato curioso é o processo de outorga dos poderes xamânicos aos iniciados. A concessão se dá basicamente por uma dupla instrução: a primeira, de ordem extática, derivada de sonhos, transe etc.; e a segunda, o conhecimento propriamente de técnicas xamânicas, nomes e funções de espíritos, mitologia e genealogia do clã. Segundo Eliade, os sonhos e os transe dos futuros xamãs não são alucinações anárquicas ou fabulações individuais, mas seguem padrões tradicionais, articulados, apresentando matéria surpreendentemente rica. É precisamente esta dupla iniciação – a teórica e a extática – que confere ao indivíduo iniciante o cargo de xamã.

Eliade menciona ainda um tema místico frequente que caracteriza o período de iniciação ao xamanismo que é o “despedaçamento” do corpo do neófito, em estado de transe ou em sonhos, e a posterior renovação de seus órgãos, que equivale a uma espécie de morte ritual seguida de ressurreição e plenitude mística. Cada um desses elementos enquadra-se na experiência mística a que a poesia de Piva faz constante referência, não apenas no *Ciclones*, mas já no *Paranoia*, a exemplo dos versos de “Poema da Eternidade sem Vísceras”:

ROBERTO PIVA TRANSFERIDO PARA REPARO DE VÍSCERAS

todos os meus sonhos são reais oh milagres epifanias
do crânio e do amor sem salvação que eu sabia presos
no topo da minha alma
meu esqueleto brilhava na escuridão
repleto de drogas
eu nunca estou satisfeito e ando um incorrigível demônio
lunático com os dez dedos tamborilando num campo
magnético

Como se pode notar, os versos acima guardam semelhanças com as descrições rituais dos iniciados xamãs feitas por Eliade, em que os sonhos são dominados pelas visões de despedaçamento dos seus corpos e retirada de ossos e vísceras para, em seguida, renascerem em outra e diferente vida mística, sendo esta uma das condições que marcam a superação da condição humana profana para a sua posterior libertação.

A iniciação xamânica, que torna possível o contato com outras e mais profundas esferas da realidade, assume o lugar de centralidade do poeta dionisíaco. No *Ciclones*, observamos a canalização de toda experiência xamânica para a

poesia: elementos da natureza, animais, transes, rituais, compõem o novo inventário de imagens da poesia de Piva:

na direção dos quatro ventos
o xamã
rodopia
na energia da luz

É temerário tentar produzir hermenêutica sobre uma poética que penetra dimensões ou realidades particulares de cosmologias não ocidentais. Mas podemos tentar nos aproximar dessa poética a partir de estudos mais específicos a respeito do tema, como, por exemplo, os aspectos do pensamento ameríndio sobre a “qualidade perspectiva” ou “relatividade perspectiva”, que é a concepção de que o mundo é habitado por diferentes sujeitos, humanos e não humanos, que o compreendem a partir de pontos de vistas distintos:

Tipicamente, os humanos, em condições normais, veem os humanos como humanos e os animais como animais; quanto aos espíritos, ver estes seres usualmente invisíveis é um signo seguro de que as condições não são normais. Os animais predadores e os espíritos, entretanto, veem os humanos como animais de presa, ao passo que os animais de presa veem os humanos como espíritos ou como animais predadores: ‘O ser humano se vê a si mesmo como tal. A lua, a serpente, o jaguar e a mãe da varíola o veem, contudo, como um tapir ou um pecari, que eles matam’, (...) Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos que os animais e espíritos veem como humanos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 227).

O estímulo inicial para buscarmos as teorias do “perspectivismo ameríndio” foram as numerosas referências, no *Ciclones*, a uma concepção indígena segundo a qual os xamãs veem os animais, espíritos, plantas, deuses, fenômenos da natureza, acidentes geográficos e os mortos como outras *subjetividades* que povoam o universo. E é justamente o xamã o único apto a participar e compreender as diversas perspectivas desses *sujeitos* humanos e não humanos: “os xamãs, mestres do esquematismo cósmico dedicados a comunicar e administrar as perspectivas cruzadas, estão sempre aí para tornar sensíveis os conceitos ou inteligíveis as intuições” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p. 227). Em Piva, a serpente, o gavião, o jaguar não são animais inferiores em uma escala hierárquica cujo topo é ocupado

pelo homem, mas são estes animais *subjetividades* que veem o homem, a partir de sua própria perspectiva, como um duplo:

o amor
grita na minha garganta
a serpente
o gavião
o jaguar
me veem
como seu Duplo

Piva experimenta, então, em seu último livro de poesias, novas dimensões que extrapolam as formas comuns de apreciação da relação entre o homem e a natureza:

rico de asas
o menino xamã
incorpora o gavião
escuta a luz do monte
fica nu & deita impassível na Terra
é dele o tambor feito de Tíbias
& a estrela mais límpida na
cabeça

Sensível a outras *subjetividades* e sob o efeito da volúpia dionisíaca, a poética tardia de Piva torna a selar a “natureza alheada, inamistosa ou subjugada, e volta a celebrar a festa de reconciliação com seu filho perdido, o homem” (NIETZSCHE, 1992, p. 31) através da figura tutelar de Dionísio.

Referências bibliográficas:

- ELIADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia: ou, helenismo e pessimismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- PIVA, Roberto. “Os que viram a carcaça”. In: *Um estrangeiro na legião*, Obras reunidas volume 1. São Paulo: Globo, 2005.
- PIVA, Roberto. *Um estrangeiro na legião*. São Paulo: Globo, 2005.
- PIVA, Roberto. *Mala na mão & asas pretas*. São Paulo: Globo, 2006.

- PIVA, Roberto. *Estranhos sinais de Saturno*. São Paulo: Globo, 2008.
- SAID, Edward W. *Estilo tardio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VIVEIROS DE CASTRO, E. . *A inconstância da alma selvagem (e outros ensaios de antropologia)*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- WILLER, C. “Uma introdução à leitura de Roberto Piva”. In: *Um estrangeiro na legião*, Obras reunidas, vol. 1. São Paulo: Globo, 2005.